

劉克襄動物小說中的自然觀

黃宗潔*

【摘要】

若要理解當代台灣自然書寫的發展，劉克襄可說是絕對不能被遺漏的一個名字。他不只是台灣自然書寫的前行者，多年來更創作不輟，不斷求新求變。在其多元的創作中，「動物小說」是一個相當值得注意的類別，從1991-2008年，劉克襄共出版了四本動物小說：《風鳥皮諾查》、《座頭鯨赫連麼麼》、《野狗之丘》和《永遠的信天翁》，本文將探討這四本作品中敘事觀點之轉移、「動物」與「人物」互動關係之轉變，以及觀看動物的方式。藉此了解劉克襄動物小說的寫作特色與創作觀，並進一步思考人類是如何形塑對動物的想像，這樣的觀看角度又如何影響了我們對待動物與自然的態度。

關鍵詞：劉克襄、動物小說、自然書寫、自然觀

* 國立東華大學中國語文學系助理教授

一、前言

若要理解當代台灣自然書寫的發展，劉克襄（1957年生）可說是絕對不能被遺漏的一個名字。這位自然書寫的前行者，其作品不僅在文類上涵蓋了散文、詩、小說、繪本等多種類型，在二十多年來的創作過程中，更不斷嘗試各種題材與內容的可能，舉凡旅次札記、古道探查、自然教育、動物小說、生態旅遊、蔬果素描……，都在他的寫作版圖中。若說劉克襄代表了台灣自然書寫史具體而微的縮影，可說絕不為過。而在這些眾多不同形式的創作中，「動物小說」其實是一個相當值得注意的類別。從1991的《風鳥皮諾查》到2008的《永遠的信天翁》，四本不同題材與風格的動物小說，在劉克襄的作品中並不見得特別受到矚目與討論¹，但是若要理解人類與自然、人類與動物間複雜的互動關係，動物小說其實提供了一個更幽微卻也更多元的可能管道，讓我們看到人類是如何形塑對動物的想像，以及這樣的觀看角度又如何影響了我們對待動物與自然的態度。因此，本文將聚焦於劉克襄四本動物小說之書寫風格研究，並以其中「動物」與「人物」之互動關係為觀察之焦點。

「人物」在劉克襄的動物小說中，一直扮演著相當微妙的角色，從最早完全沒有人物登場的《風鳥皮諾查》，到以第一人稱「我」訴說與

¹ 這一方面也是因為在討論自然書寫的作品時，動物小說因其「小說」的文類特性，常會被排除在外。例如吳明益的論文《以書寫解放自然》當中，就註明「暫不論小說」。見吳明益，《以書寫解放自然》（臺北：大安出版社，2004），頁27。然必須說明的是，在劉克襄以動物為主角的小說中，尚有一系列的「豆鼠三部曲」——《扁豆森林》、《小島飛行》、《草原鬼雨》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1997），但這三本小說乃是「企圖影射強勢族群為了生存，可以毀滅另一個族群，……而自然環境只是背景。」見曾美雲，〈自然與文學之間——試論劉克襄散文中的變與不變〉，《語文學報》14期（2007.12），頁273。再加上「豆鼠」乃劉克襄虛構之動物，因此本文在討論動物小說時，仍將其暫時排除於外。

信天翁接觸經驗的《永遠的信天翁》，在這四本動物小說中，人物一方面扮演了不同的角色，一方面也一定程度地呈顯出劉克襄看待「人與動物」、「人與自然」此一議題時，不同的思考和觀點。另一方面，劉克襄持續至今的探索與關注，正在於「人為什麼在自然裡，以及人如何在自然裡」²此一議題。自然和人其實是無法分割的，這固然是劉克襄「自然觀」中相當重要的一個概念，但其概念的成形與發展，亦是經過了長期的醞釀而來。如同女性生態主義者約瑟芬·多娜文（Josephine Donovan）的主張，以倫理學看待動物時，我們必須「將那樣的倫理建立在一個在情感和心靈上可以與非人類生命的對話的模式上。」³本文想要思考的，正是此種對話性如何（或「是否」）在劉克襄動物小說中展現。因此筆者擬由其四本動物小說中「動物」與「人物」互動關係之轉變與對話，論證劉克襄觀看自然與動物位置的改變，如何反映出不同的倫理觀與價值觀，以及他是如何逐步建構出一個「有國界的」、擁有某種「單純力量」⁴的動物小說世界。

二、劉克襄動物小說中的自然觀

本文將分別從「敘事觀點的轉移」、「互動關係之轉變」與「觀看

² 鄒欣寧，〈攤開冒險家的觀察地圖：專訪劉克襄先生〉，《文訊》221期（2004.3），頁124。

³ 湯姆·睿根（Tom Regan）著，王穎譯，〈倫理學與動物〉，《中外文學》32卷2期（2003.7），頁34。

⁴ 劉克襄曾表示：剛開始寫《風鳥皮諾查》的時候，只是單純想要寫一個「以臺灣為背景的動物小說」，但後來他覺得「動物小說是有國界的，每個地方會有自己動物小說的特色，那個特色是別的地方不會有的。」在《野狗之丘》之後，他更意識到動物小說「具有一種直接、單純的力量」，也還有很大的空間可以去探險和摸索。此為筆者於2009.2.2的訪談稿，見本文附錄，頁317-320。

的意涵」三個部分，探討劉克襄動物小說中的自然觀。敘事觀點的轉移不只是寫作策略的差異，也隱含著作者從試圖解開動物之謎的角度，轉為承認人對自然所知的「有限性」，換言之，敘事觀點的轉變同時反映出人與自然互動模式的差異。另一方面，若能拋開主觀觀看與揣想的立場，「看到自己對動物的觀看」，或許就能進一步開啟與動物之間「互看」與「對話」的可能性。

（一）從擬人到旁觀：敘事觀點的轉移

劉克襄早期曾給予動物小說如下的定義：「擬人化、虛構性，有寓言特性，透過動物明志。」⁵這樣的想法與特色，充分表現在他的前兩部動物小說《風鳥皮諾查》與《座頭鯨赫連麼麼》當中。《風鳥皮諾查》一書描述環頸鴿「皮諾查」尋找族中英雄「黑形」的旅程：傳說黑形為了研究留鳥的缺失，犧牲自己的權益留在南方，但是原本計畫要回到北方發表調查結果的他，卻再也沒有出現。年輕的皮諾查背負著族中長老的期許，開始了漫長的旅程。此書值得注意之處，在於小說中從頭到尾都沒有人物正式登場。但是與其說劉克襄已「深入鳥類的『心態』」⁶、「以鳥的眼睛來看世界」⁷，簡嬪的評論更貼近《風鳥皮諾查》一書的核

⁵ 楊光，〈逐漸建立一個自然寫作的傳統－李瑞騰專訪劉克襄〉，《文訊》134期（1996.12），頁97。另外，關於創作動物小說的「源起」，劉克襄曾提過一段有趣的小故事：他童年時讀過兩本國語日報的童書，其一是《讓路給小鴨子》，另一本是《猓羅》，其中《猓羅》描述大陸東北一個獵人想將土狗和狼狗交配成新品種的故事，該書是一套三冊，後來「中集」被老師沒收，他只好將上下兩集的故事加以「連接、貫穿」，自己編寫中集的情節，某種程度上奠定了他日後寫動物小說的基礎。見劉克襄口述，王昕紀錄，〈愛好自然探險的「鳥人」：作家劉克襄的成長〉，《小作家月刊》104期（2002.12），頁18-19。

⁶ 季季，〈追尋新英雄〉，載劉克襄，《風鳥皮諾查》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1991），頁4。

⁷ 林清玄，〈生命意義的重新思考〉，載劉克襄，《風鳥皮諾查》，頁6。

心：「皮諾查已被賦予『人格』，牠的飛行呼應人的內在探險，牠自我挖掘的黑形成分也隱喻人性幽微的底奧；我們愈相信牠是一隻鳥，牠愈暴露人的身分。」⁸書中皮諾查與友伴們充滿哲理的言談和思考，也實在很難讓我們與牠「鳥類」的身分產生聯想。例如：

留鳥為何可以放棄遷徙這種神聖莊嚴的使命？飛行若只是為了避敵而不去遷徙，不就變成一種工具嗎？……對他而言，遷徙本身不止是一種避冬或回去繁殖而已，它是對舊有傳統的尊重與肯定。這也是候鳥的成長儀式。⁹

此種讓動物深入思考哲學與人生命題的寫作方式，同樣出現在《座頭鯨赫連麼麼》一書中。在讀者「習於」皮諾查的滔滔雄辯之後，對於「赫連麼麼」會質疑：「身為一頭鯨魚，牠的終極目的是什麼？打鬥、交配、繁殖、養育下一代長大，還有集體覓食、集體唱歌、集體遊戲。難道就是這些？」¹⁰或許也就「見怪不怪」了。

但是，此種「擬人化、虛構性」的特色，是否代表著劉克襄已落入了「迪士尼化」（disneyfication）的陷阱中而不自知？畢竟，「在動物被投射的人類特色中，最為顯見的就是他們說人話。」¹¹而諸如《風鳥皮諾查》書中的「長老群」，也難免令人聯想到迪士尼化中常見的，將文化刻板印象的男性主導社會投射到動物身上之情況。但是若從這樣的

⁸ 簡嬪，〈皮諾查的內部旅程——《風鳥》讀後〉，載劉克襄，《風鳥皮諾查》，頁12。

⁹ 劉克襄，《風鳥皮諾查》，頁167。

¹⁰ 劉克襄，《座頭鯨赫連麼麼》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1993），頁142。

¹¹ 所謂動物的「迪士尼化」，是指把人類的特色與文化的刻板印象加諸動物身上。最明顯的例子就是迪士尼電影中對動物的刻畫。除了說人話之外，迪士尼化的卡通動物通常會有人的臉部特色，類似人手的前肢，以及把文化的刻板形象投射到動物的行為上。見馬克·貝考夫編，《動物權與動物福利小百科》（臺北：桂冠出版公司，2002），頁137。

角度來閱讀《風鳥皮諾查》與《座頭鯨赫連麼麼》二書，或許並不完全公平。因為迪士尼化的結果往往會造成對動物及其行為的錯誤詮釋，但是無論皮諾查與赫連麼麼在言語和思想上多麼接近人類，劉克襄對於「動物行為與習性」之堅持，畢竟使其作品脫離了單純的「動物寓言」之領域，甚至皮諾查與赫連麼麼的哲思與情感想像，某種程度上亦是為了回答「動物行為之謎」而來——皮諾查思考著族群遷徙與候鳥留鳥之謎、赫連麼麼則困惑於存在的意義最終選擇擱淺。正因如此，這兩本動物小說與迪士尼化的若干卡通故事之間，才得以畫出一條界線。

然而，在2007年所出版的《野狗之丘》一書中，劉克襄仍穿插了野狗們的「擬人化」對話，這不免讓人認為：寓言化的擬人手法其實就是劉克襄一以貫之的動物小說寫作策略。但若細究《野狗之丘》一書與前兩作的敘事觀點，就可輕易看出：其根本上的差異在於書中的敘述者，已由全知全能的「全知敘述者」，轉變為掌握有限觀點的「限知敘述者」了。¹²因此，同樣是動物的對話，《野狗之丘》一書的敘述者，總不忘在旁提醒讀者，這些「台詞」是他所猜測與想像的：

這回互聞後，也不知說了什麼。似乎都有著劫後餘生的感傷。也許，我們可以想像如此庸俗的狗語對白：

「我好累。」

「我也是。」

「其他狗友呢？」

「都不見了。」

¹² 所謂全知敘述者，是指「在小說中擁有著像上帝一樣的全知全能，不但可以自由進出任何一個人物的內心，並且知道人物的過去、現在和未來，也可以同時知道幾個地方發生的事件。」至於限知敘述者，可以用第一人稱或第三人稱的方式來進行敘述，但是其「敘述者的能力受到了限制，只能得知特定人物的思想、經歷和情緒。」見楊雅瑁，《吳趸人與魯迅小說中的第一人稱敘事觀點運用》（高雄：中山大學中文系碩士論文，2002），頁13-14。

「打算如何過活呢？」

「隨便。」

「好吧。」¹³

相較於皮諾查與赫連麼麼「形而上」的行為動機和思考模式¹⁴，野狗們「打算隨便過活」的對談顯得「凡間」許多。更重要的是，這樣的揣想其實包含了兩個前提，其一是根據動物本身的行為觀察得來，也就是說，野狗們的對話只會出現在牠們實際發生「互聞」等互動時。劉克襄認為：互聞、叫聲、搖尾、豎耳，或是其他的表情動作所釋放的訊息就是狗的「溝通語言」，只是這些訊息是「習於文字和講話溝通的人類所難以理解的。」¹⁵因此某種程度上，小說中虛擬的對話，或可視為劉克襄將野狗的語言「轉譯」為人類語言的嘗試。但是，這樣的嘗試仍可能被當成毫無根據的主觀推斷，於是在摹擬野狗的對話時，他總不忘加上「也不知溝通了什麼」¹⁶等語，來提醒讀者對於敘述者所揣測的對話，保持一定的客觀距離。因此，此種敘事聲音雖然仍在某種程度上延續了《風鳥皮諾查》以來的「化人主義」（anthropomorphism），但由於其運作方式是以「動物所處的情境與行為」為基礎，反倒有助於我們進一步去理解動物¹⁷，並且思考「人與動物分界何在」¹⁸的議題。也只有在我

¹³ 劉克襄，《野狗之丘》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2007），頁89。

¹⁴ 例如赫連麼麼的溯河並非基於「海洋生活的困境」等現實考量，而是抽象的「對生活的不知所措或失去生活目標」，「不知如何面對生活」。見劉克襄，《座頭鯨赫連麼麼》，頁180。

¹⁵ 劉克襄，《野狗之丘》，頁29。

¹⁶ 同前註，頁78。

¹⁷ 雖然過去對化人主義的看法，多半被認為是一種「因不當情緒或無知所引發而極需遏制的疾病」，或是「有待修正的錯誤」，但也有越來越多的動物行為學者開始重新思考化人主義可能「與動物及環境價值的改變有關」，認為「將人類的特質賦予動物是人類價值觀念的一種協商。」見茉莉·穆蘭（Molly H. Mullin）著，陳玉雲譯，〈鏡子與視窗：人類與動物關係的社會文化研究〉，《中外文學》32卷2期（2003.7），頁56-57。

們願意「看到」並且「承認」動物與人類的確具有某些類似的特質之後，要進一步談動物倫理才成為可能。

如果說，劉克襄的動物小說從《野狗之丘》已產生了敘事觀點上的轉移，《永遠的信天翁》一書中的敘述者（以第一人稱「我」進行敘述的主角陳照雄），則更進一步地將所知所感鎖定在「我」的見聞上。以「人類」的眼光來看信天翁，自然無可避免地充滿了未知與困惑。不同於過去為動物「代言」的方式，這次劉克襄選擇了不一樣的觀看角度與敘事方法，不再「設定要以擬人手法完成」，而是「如實將感觸跟信天翁的特性記錄下來，讓讀者閱讀後，對信天翁生態有更進一步了解。」¹⁹小說中的「我」，雖然也會對信天翁的習性感到著迷與讚嘆，進而產生某種浪漫化的想像：「赤道行，彷彿是牠提早給自己的成年禮，以不可能的任務，展現高人一等的翱翔天賦。牠簡直就是短尾信天翁界的傳奇人物。」²⁰但是對於這樣的念頭，「我」卻相當自覺地想要迴避，並把自己拉回「理性」的一端：「思及此，我知道自己情緒激動，偏離了科學理性，將大腳過度擬人化了。」²¹此種對「擬人化」的疑懼心態，一方面幽微地反應出劉克襄多年來在寫作上對於知性與感性、觀察與想像、旁觀與代言之間的矛盾拉扯，另一方面，《野狗之丘》與《永遠的信天翁》敘事觀點的轉移，不只是寫作策略的差異，更隱然暗示著作者從「試圖全知」的觀點退位，承認人對自然所知的「有限性」，筆者以為，這也正是《永遠的信天翁》一書最值得注意之處。換言之，敘事觀點的轉變同時反映出人與自然互動模式的差異，以下將進一步論述之。

¹⁸ 黃宗慧，〈劉克襄《野狗之丘》的動保意義初探：以德希達之動物觀為參照起點〉，《中外文學》37卷1期（2008.3），頁87。

¹⁹ 黃資婷，〈專訪劉克襄：信天翁飛過小說峻嶺〉，《幼獅文藝》（2009.2），頁68。

²⁰ 劉克襄，《永遠的信天翁》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2008），頁177-178。

²¹ 同前註，頁178。

(二) 動物與人物：互動關係之轉變

從《風鳥皮諾查》到《永遠的信天翁》，劉克襄對動物小說的想法，已從「擬人化、寓言性」逐步調整為「越過兒童文學的層次，重新設定更多可能的原點」²²，並且更加強調呈現「個人自然生態思維和生活態度」²³的重要性。若從小說中「人物」與「動物」的關係來做為觀察點，將可發現這幾本動物小說風格與寫作手法的轉變，不僅反映出作者創作觀點的不同，更重要的是，其中也蘊含著近年來在台灣這塊土地上，人與自然、與動物互動的狀況。對劉克襄來說，正視這些既存的互動方式，既不迴避也不以原罪的心態看待它，或許才有可能在每個人心裡栽植一座森林，最終與地球上的森林海洋，結合在一起。²⁴

如前所述，《風鳥皮諾查》所建構的是一個純粹的「動物世界」，「人」對牠們來說，並不存在所謂的「互動」或「對話」，而是生活中隱性的存在或威脅：小盆地上「奇怪的鮮艷物品」²⁵，是人類廢棄的鋁罐、寶特瓶；怪物般「長長的黑色管子，會發出可怕聲響」²⁶的，則是獵人手中帶來死亡陰影的獵槍。但值得注意的是，不論是皮諾查或小說中的其他動物，對於人類世界所造成的影響，都未表現出憂懼或怨意，而是把它視為生活中所要面對的、理所當然的存在。於是，寶特瓶和垃圾不僅成為沙蚱蜢或飛蟲的棲身之所，也為埋藏在沙中的鳥蛋提供了掩飾與保護的作用。²⁷即使對於颱風過後的惡臭垃圾叢林，文中亦是描述多於批判。²⁸也就是說，《風鳥皮諾查》雖然呈現了人類與鳥類生活環

²² 劉克襄，〈動物小說是一座森林〉，《野狗之丘》，頁7。

²³ 黃宗慧，〈劉克襄《野狗之丘》的動保意義初探：以德希達之動物觀為參照起點〉，頁85。

²⁴ 參見劉克襄，〈動物小說是一座森林〉，《野狗之丘》，頁7。

²⁵ 劉克襄，《風鳥皮諾查》，頁32。

²⁶ 同前註，頁110。

²⁷ 同前註，頁32、181。

²⁸ 儘管小說中以「張牙舞爪」來形容沙丘上堆積的垃圾，但整體而言仍是較為客觀的描述。同前註，頁197。

境的重疊，以及人類對「自然」已然造成某些改變與影響的事實，但這並非該書的核心關懷所在，因此對於兩者的「交集」，小說中只有點到為止的處理。

及至《座頭鯨赫連麼麼》一書，「人類世界」與「自然世界」一開始呈現雙線的平行發展，直到小說的結尾，人類主角小和、阿公和葉桑一行人，才與已擱淺的赫連麼麼相遇。不過相較於《風鳥皮諾查》而言，《座頭鯨赫連麼麼》書中的人類角色非不再是單調的背景，他們對於「自然」與「生命」的關懷，也帶出了更多對於環境議題的思考。劉克襄透過葉桑與阿公這兩個角色，相當寫實地凸顯出保育工作中「實務派」與「理論派」在理念上的歧異，以及環境問題的複雜性。葉桑是積極的保育工作者，為了拯救變成廢土傾倒地的沼澤與被獵殺的鳥類，他憤而放棄研究，十年來以廢車廂為家，更組織義工取締獵人和傾倒廢土者，結果與當地希望開發沼澤的人士發生不少衝突；²⁹至於學究型的阿公，則認為研究比保育運動本身更為重要。兩人價值觀的歧異，直接反映在發現擱淺的赫連麼麼後所產生的衝突：阿公主張「這頭鯨魚只是在完成牠生命過程裡的最後一步路，我們的出現是意外，我們應該視而不見。」³⁰「無法忍受一頭動物在自己面前眼睜睜地死去」³¹的葉桑，則堅持應該拯救鯨魚。³²

此處劉克襄透過兩人面對「自然」時態度的差異，切中核心地點出

²⁹ 劉克襄，《座頭鯨赫連麼麼》，頁69。

³⁰ 同前註，頁165。

³¹ 同前註，頁164。

³² 對於兩人的爭執，劉克襄委婉地透過書中另一人物「小和」的看法，表達了作者似有若無的立場。小和以小孩子的單純心思，堅持著「我要救鯨魚」，只因為「牠還活著」。在生命面前，過多的考量與爭執顯得都如此微不足道。關於劉克襄藉由小和此一角色在書中的「成長」，來表達一般人對動物由恐懼、不了解轉而關懷的心理歷程，筆者曾在拙作《臺灣鯨豚寫作研究》（臺北：臺灣師範大學國文系碩士論文，2001）加以論述，頁73-77。在此不再贅述。

了思考環境議題時常見的爭議：我們應該「介入」自然到什麼程度？「拯救生命」的行動，是否只是情緒化的婦人之仁？阿公認為「我們應該尊重大自然的衍替、興落」³³，任何人為的強行介入，都可能造成牽一髮動全身的連鎖反應。這正是某些學者所主張的：應該讓少數瀕臨絕種的動物，順其自然地在世上消失。這個在1980年代早期由美國生態學先驅布勞爾（David Brower）所提出的觀點，是在思考是否該將僅存的六隻加州禿鷹由野外移除時所得出的結論，他認為禿鷹應該「自由自在地活著」並「帶著尊嚴死去」。³⁴在另一些想要透過複製科技讓長毛象、度度鳥與大海雀「起死回生」的學者眼中，這是難以置信的一種想法。但將資源過度「投資」在少數瀕絕與已絕種的生物身上，對整體環境而言，是否又是合理的分配？³⁵這些充滿爭議性的問題是無解的，但無可否認的是，人類的介入與影響自然已經是個不容否認的事實，我們不可能從自然環境的問題中抽身。此時該討論的重點已不在於「保護動物」會否是種「不尊重自然」的過度介入，而是應該省思人類的介入方式，可能產生何種連鎖反應？甚至更進一步地，以現在的介入挽回過往的介入（或錯誤）所產生的後果，將人類對自然的傷害減到最低。對於人與自然間這種種複雜曖昧的互動關係，相信《野狗之丘》一書將可提供我們一些觀察與思考的方向。

不同於風鳥和座頭鯨，《野狗之丘》中的動物主角，可說是和人類生活最為息息相關的生物之一，這個關懷觸角的轉向（由野生動物轉向同伴動物），與劉克襄對「自然」想法的轉變有著密不可分的關係。野

³³ 劉克襄，《座頭鯨赫連麼麼》，頁165。

³⁴ 偉恩·葛拉帝（Wayne Grady）著，饒偉立譯，《再見度度鳥》（臺北：臺灣商務印書館，2008），頁58。

³⁵ 因此有些學者會主張某些因過度特化而瀕臨絕種的動物如大貓熊，原本就較不具競爭力，應該讓其「自然淘汰」，將更多資源投入整體自然環境之維護，而非投資大量時間金錢在這少數幾種動物身上。

狗的觀察始自小綠山時期，但《野狗之丘》卻蘊釀了十餘年方出版，關鍵在於劉克襄曾經不認為狗是「自然」的一部分³⁶：

那時並不把狗當作是「自然」的一部分，你會認為牠是經過人為、馴養出來的，反而跟自然是牴觸的，所以不會去注意狗。……那時候的紀錄主要是因為好奇，當然也有思考牠們在這個林子裡扮演什麼角色？對於野狗的思考，從1994年的觀察紀錄，到2007年出版《野狗之丘》，這涉及到我後來一些想法的改變，我慢慢發現，對這些流浪狗、流浪貓的看法，本來以為和自然是不同的事情，但後來因為社區的關係，我慢慢發現它有一個很微妙的結合，這可以說是我對流浪狗的某一種論述，從剛開始不覺得牠是自然的一部份，到現在的看法不是那樣的絕對，而是有一種曖昧性。³⁷

但是，他漸漸發現貓狗等「同伴動物」與人類之間漫長的互動關係，使得牠們的存在已成為「城市文明」的一部分；而另一方面，人狗之間這種特殊的關聯性，表面上讓牠們享有其他生物所無法得到的特殊待遇——以馴服於人類換取物種的繁衍——但這個族群在城市中的生活，卻未必真可「高枕無憂」。相反地，牠們當中有些被人類遺棄，在求生存的過程中，又和垃圾一同被視為「污染環境」的元兇，成為人類欲除之而後快的對象。當然，也有對野狗處境心存憐憫的人，他們和野狗之間的互動，以及他們和城市中心厭惡野狗存在的人類之互動，就共同架構出多元而複雜的關係網絡，野狗的生存處境於是成為一個城市必須認真看

³⁶ 無獨有偶的是，John Berger也有這樣的傾向。Steve Baker認為他不願意將隨著都市化而出現的貓狗等寵物視為真實的動物，是因為對於鄉村生活中人與動物之間較直接、真實接觸的關係懷有一份鄉愁，而這很可能導致一種奇異的結論，就是「貓沒有牛來得真實」。Steve Baker, *Picturing the Beast: Animas, Identity, and Representation* (Urbana: U of Illinois P, 2001), p.20.從這個觀點來看，劉克襄後來的「修正」反而比較符合Baker的觀點。

³⁷ 此為筆者於2009.2.2的訪談稿，見本文附錄，頁313-314。

待與回應的議題。「野狗算不算一個城市文明的一份子，還是過時的廢棄物？」³⁸這個疑問或許最足以代表《野狗之丘》一書的核心關懷所在。

對於這個問題，劉克襄刻意選擇以一個保持距離的角度來觀看，讓不同的「人狗互動」成為眾聲喧嘩的並置關係。野狗們在運氣好的時候會碰到像「菜農」或「善心女士」這樣願意提供一些殘羹剩飯的人類，讓牠們在凍死或餓死的邊緣時，能夠勉強支撐下去；³⁹但更多時候，牠們遇見的可能是「生怕被野狗傳染某種怪病」⁴⁰的市民，嫌牠們髒的，或許只是「抬腳威嚇」⁴¹，更糟的狀況則是「二話不說，見狀便持棍子追打，兇狠地驅趕離開。甚至，惡狠狠地打死呢。」⁴²面對野狗時兩極化的態度，正反映了人類如何以各自的想像，去「挽回」過往對自然的介入所產生的後果——以野狗和人的關係來說，主要是過去的棄養所造成的問題。於是，有人認為應除之而後快，也有人認為這些生命在城市中的存在已然是事實，那麼牠們也應該擁有基本的生存權。孰是孰非或者難有定論，書中既以「觀察者」的眼光來敘述，自然也不會提供讀者一個明確的答案。但是，看似沒有預設立場的背後，劉克襄真的沒有隱約透露出自己真正的想法嗎？似乎也不盡然。

首先，我們會發現書中的敘述者，並不十分認同「善心女士」等人對野狗的協助：「從野狗生活的角度，這種待遇或許已經失去適者生存的法則。嚴格說來，對其他附近野狗相當不公平，對六隻小狗也不盡然是好事，因為並非最強壯的小狗生存下來。」⁴³此外，他更認為狗兒被捕狗隊抓走，是「餵食者未考慮善後」的結果，導致母狗來社區前生小

³⁸ 劉克襄，《野狗之丘》，頁172。

³⁹ 同前註，頁55-56、頁131。

⁴⁰ 同前註，頁37。

⁴¹ 同前註，頁55。

⁴² 同前註，頁37。

⁴³ 同前註，頁131。

狗，「造成牠賴在這裡。當初如果不餵食，甚至驅離，情形會比今天好多了。」⁴⁴然而在台北市宣佈撲殺野狗的日子，他卻也毫不掩藏憤慨的心情：「這座城市似乎忽略了，這個決定的可怕後遺症，以及隨之而來的，屠殺的悲劇。昨天是這座城市發展歷史裡，一個最為可恥的日子。這座城市的容不得流浪狗，只有人才能活著。流浪狗沒有市民權。」⁴⁵這或許令人困惑：他一方面對撲殺政策強烈反彈，一方面卻又認為餵食野狗是不妥當的，那麼要如何「解決」野狗在城市中的生存問題呢？難道劉克襄有更好的方法？基本上，筆者以為對劉克襄來說，野狗的生存權（或者說市民權）和野狗在城市中的生存方式是兩個層次的問題。我們必須先承認其市民權，因為「一個偉大的城市應該不只是尊重穿著時尚的都會男女，而要也能尊重活下來的野狗」⁴⁶，至於野狗的生存方式，他則堅持應該讓牠們「活出本性」⁴⁷，因此，善心女士等人餵食野狗，某種程度上改變了「優勝劣敗」、「適者生存」的法則，就成為劉克襄質疑其行為之處。由此我們亦可發現，劉克襄的觀點其實頗為接近前述布勞爾的看法，認為讓動物「有尊嚴」地活下去（或死去），可能遠勝於讓牠們苟延殘喘地捨棄生育權（結紮）或過度依賴人類（導致被捕捉）要來得更好。但是，對於想要擁有「生存權」都成為困難的野狗來說，這樣的論述方式會否只是不切實際的理想？就成了值得進一步思考的問題。

另一方面，劉克襄也試著從野狗的角度，觀察牠們如何學習與人互動。每隻野狗因著自己過往經歷與性格的不同，對人類的防衛程度也有差異。不過，由書中的敘述不難看出，劉克襄對於野狗過度信賴人類的行為，似乎存在著相當的憂慮：當牠們「對人類不再有敵意，正意味著

⁴⁴ 同前註，頁140。

⁴⁵ 同前註，頁72。

⁴⁶ 此為劉克襄於96年3月24日接受News98電臺「阿貓阿狗逛大街」的訪問內容。

⁴⁷ 關於劉克襄希望讓野狗活出本性的討論，請參見黃宗慧，〈劉克襄《野狗之丘》的動保意義初探：以德希達之動物觀為參照起點〉，頁105-110。

野性漸失。幸福嗎？危險嗎？」⁴⁸換句話說，野狗與人類的關係若過於緊密，將使其喪失野性，而「野性」無疑是劉克襄心目中「野狗」最重要而珍貴的存在本質，這和他對於人類不應改變野狗生態的論述是相當一致的。但是，野狗生存的場域畢竟已經不再是真正的「野外」，牠們在城市邊緣的生活註定會與人類相遇，因此在劉克襄的「野狗論述」中最重要的觀點就是：野狗的行為其實已經「文明化」了。正因為已經文明化，所以牠們會在店家門口等待食物，或是「只要路人表現和藹的行為，就萌生跑過去跟人玩耍、被人搔癢、擁抱的渴望」⁴⁹，即使這種渴望對一隻野狗來說可能會是相當致命的。那麼，對於已經文明化的野狗，為何我們不能承認其屬於城市的公民？劉克襄關於野狗與人類互動的描述，終究要收束到這個詰問之中。直到一個城市願意承認生活在其中的生物也擁有某種「公民權」，才有真正開始談論動物倫理的可能。

不過，在2008年出版的《永遠的信天翁》一書中，劉克襄又再次以野生動物為主角，而這次所選擇的主角「信天翁」對於大多數讀者來說，可能遠比風鳥和座頭鯨還要更加陌生與疏離，對很多人而言，甚至終其一生都不會和這種動物建立任何「互動關係」。但有趣的是，《永遠的信天翁》一書恰可視為前三本動物小說的某種「集大成者」——它結合了《風鳥皮諾查》的鳥類主題、《座頭鯨赫連麼麼》中對巨大而神秘的動物之崇拜心理⁵⁰，以及《野狗之丘》中限知敘述者的觀察視角。因此，若將這部作品視為劉克襄動物小說觀念的整合與成熟之作，當不致有過譽之虞。

⁴⁸ 劉克襄，《野狗之丘》，頁152。

⁴⁹ 同前註，頁92。

⁵⁰ 劉克襄對信天翁的崇拜，在《永遠的信天翁》一書的後記中就已提到：「三十年前，剛開始在野外賞鳥時，我因為迷戀飛行，注意到短尾信天翁的滑翔特質，把牠們視為充滿傳奇而神秘的鳥種。」劉克襄，《永遠的信天翁》，頁222。在訪談中他亦提及：「我對信天翁有一種奇怪的崇拜」，此為筆者於2009.2.2的訪談稿，見本文附錄，頁322。

《永遠的信天翁》一書與前三本小說最大的差異，在於小說是以敘述者「我」的眼光，記述在鳥島觀察信天翁的經歷。表面上看來，這仍是以「人類」的觀點來觀看動物，但在《永遠的信天翁》中劉克襄幾乎捨棄了作者與敘事者「主觀臆測」的權利，僅就所見加以描述。信天翁的行為遂顯得更加謎團重重：有些幼鳥兩三年就會回到鳥島，有的卻要七、八年，學者田中對此的解釋是「晚熟」，因為「若不是晚熟，我真的很想知道，牠們為何晚回來。」⁵¹「我」並不滿意這個「等於沒有回答的回答」，卻也不知如何繼續追問。小說中格外受到「我」與田中關注的信天翁「大腳」，更以牠特殊的生命軌跡，證明了要完全理解信天翁的行為之謎，其可能性幾乎趨近於零。「大腳」的腳環在彭佳嶼被發現，等於間接宣布牠已在彭佳嶼結束了生命。但是，「大腳為何不是在海洋意外死亡，竟然是陸地？牠為何降落彭佳嶼，而不是其他島嶼，或者是回到鳥島？」⁵²特立獨行的大腳，死亡的地點令人意外，生前活動的範圍也同樣奇特，尤其是赤道附近的聖誕島，更是一個「假如你是短尾信天翁也會感到震驚」⁵³的怪異地點，因為這裡從來不曾出現過短尾信天翁的記錄。大腳不會為敘事者釐清這一連串的困惑，因此他只能透過有限的資料加以拼湊。最後「我」終於發現大腳的祖先來自彭佳嶼，但即使如此，牠的飛回彭佳嶼又是否真的與此相關，或只是純粹的意外？當牠南下時，牠又在想些什麼？「一隻信天翁的家園意義，在牠的腦海裡，又會形成什麼樣的地圖呢？」⁵⁴一個答案帶來的非但不是終極的解答，反倒是更多的困惑。

到小說結束時，信天翁的生存之謎仍舊未曾解開，「我」只能帶著無盡的感觸與懸念，在海風的吹拂下，試著以大腳的角度和視野，思考

⁵¹ 劉克襄，《永遠的信天翁》，頁41。

⁵² 同前註，頁154。

⁵³ 同前註，頁169。

⁵⁴ 同前註，頁170-171。

那「可能永遠無法理解的飛行魅力」⁵⁵，慢慢地滑入小島的懷抱。這是《永遠的信天翁》一書中，最後也最動人的場景。透過「我」的飛行，劉克襄不僅揭示出：研究者必須具有以「鳥類的視野，思考一件事情」⁵⁶的誠意，更重要的是他讓讀者體會到，目前對動物行為的解釋，往往都還停留在臆測階段，我們對自然所知是如此有限，這是一個必須承認的事實。候鳥為何成為留鳥？鯨魚為何擱淺？同樣是科學難解之謎，但是在《風鳥皮諾查》與《座頭鯨赫連麼麼》當中，劉克襄試圖以文學的想像賦予詮釋，到了《永遠的信天翁》一書，他卻選擇讓所有的疑惑維持它本來的面貌繼續存在。在放棄了詮釋權之後，信天翁與人類的距離，反倒得以回歸一個最單純的起點。也就是說，表面上「我」雖然沒有解出任何信天翁之謎，但是他所教給讀者的，卻可能是最重要的一課：就是知道自己對自然所知之有限。能承認知之有限，方能讓人在探究與累積對自然的知識時，抱著謙遜的態度，而不致妄自尊大。

另一方面，小說中的幾個陪襯人物，也頗值得注意。學者田中似乎結合了《座頭鯨赫連麼麼》中阿公與葉桑的身影，一強調原則，卻又有感性之處。因此在助理想幫困在文殊蘭中的信天翁大腳解圍時，他說：「你如果幫忙牠，就違犯保育的原則。」⁵⁷話雖講得硬，「我」卻知道如果大腳真的出不來，「他還是會動惻隱之心，自己下去搶救的。」⁵⁸對於這位作風嚴謹，卻又不時流露感性的學者，「我」下了一個中肯的評論：

或許，長期的科學研究訓練，終究無法壓抑一個執著於某種動物研究的學者，產生一種超越科學認知的感情，對待他所觀察的動物。也或許，若沒有些許浪漫的特質支撐，怎能長期忍受吃力繁

⁵⁵ 同前註，頁206。

⁵⁶ 同前註，頁133。

⁵⁷ 同前註，頁62。

⁵⁸ 同前註，頁62。

瑣的野外工作。⁵⁹

因此，對於田中第六感式的語句，他「明知過於唯心，還是油生感動。」⁶⁰在科學與理性的背後，還是需要一顆浪漫的、柔軟的心，兩者不見得永遠是對立或衝突的，也有取得平衡的可能。這可說是對於《座頭鯨赫連麼麼》中阿公與葉桑的爭論，一個遲來的結論吧！

至於「我」的飛行教練，在某種程度上或可視為大腳的「人類版隱喻」，對「我」來說，他同樣是個難解的謎。這位空軍退役軍官，雖然在教學時言語刻薄又時常挑釁，但對飛行充滿熱情的他，卻和信天翁有著驚人的類似之處。首先「他囉嗦時，拉高脖子的形容」⁶¹，就神似老態龍鐘的信天翁「史努比」；他教導「我」以跟雲和風對話的方式飛行，以及觀察其他鳥類的盤旋提供氣流訊息，更無一不是以「鳥類」的角度來觀看與思考。對他來說，最大的夢想就是有一天能遇見一股橫向的氣流，可以藉著它像信天翁一樣的翱翔。⁶²到最後，他卻在一次教學活動中喪生。飛行教練為何會出事？是遇到亂流嗎？他也是一隻迷鳥嗎？還是說，在最後一次的滑翔裡，他真的遇見了夢想中的飛行情境？⁶³「我」同樣無法從飛行教練處得到答案，只能揣想教練所說的那句：「有一天飛久了，你或許也可以，看到更清楚更微小的自己吧！」⁶⁴思考著「更清楚更微小的自己」之真諦。劉克襄透過《永遠的信天翁》一書讓我們看到，人要理解他者——不論他者是人或動物，是何其困難之事。於是我們終究必須面對以下這個事實：所有對他者的理解，其實都不可能排除想像與臆測的成份，因此，如何在認知到這個侷限之後盡可能摒除過

⁵⁹ 同前註，頁69。

⁶⁰ 同前註，頁69。

⁶¹ 同前註，頁111。

⁶² 同前註，129。

⁶³ 同前註，頁143，172。

⁶⁴ 同前註，頁130。

度自說自話的主觀投射，就顯得格外重要。也只有在理解到這一點之後，才有可能以不同的眼光重新看待人與自然的關係。

（三）回看的可能：劉克襄動物小說中的「觀看」意涵⁶⁵

「動物小說還有很大的空間可以去探險和摸索」⁶⁶，劉克襄如是說。由以上對《風鳥皮諾查》等四本小說風格之論述，亦可體會到劉克襄在創作動物小說時求新求變的努力。我們可將四本小說概略分為兩組：前期為《風鳥皮諾查》與《座頭鯨赫連麼麼》，後期為《野狗之丘》與《永遠的信天翁》。其中最基本的差異已如前述，就是劉克襄由「想像他者」轉變為「旁觀陳述」的角度。筆者在此欲進一步探究的，不在於敘事角度的差異有無優劣之分，而是此種風格的轉變對於我們思考人與動物、人與自然之關係時究竟有何啟示？

《風鳥皮諾查》與《座頭鯨赫連麼麼》兩書無論在台灣自然書寫或動物小說史上，無疑均佔有相當重要的位置。如簡義明所言，這兩本動物小說的意義，正在於：

「想像他者」的企圖，重新攻佔了自然寫作的首要位置，劉克襄以兩本書的篇幅，去揣測風鳥與座頭鯨的生命與思考，顯然不只是一要透過小說這種文類去展望他的賞鳥技術與心得而已，他嘗試著進入鳥類的內心世界，也試著帶領讀者進入那種飛翔的感覺，

⁶⁵ 關於人如何觀看動物，亦可參考梁孫傑，〈當他被牠看著的時候，他是誰？在德希達那兒的貓〉，《中外文學》38卷4期（2009.12），頁77-131；另外筆者之〈觀看動物：從動物園談動物權利的爭議〉一文，對此處所引用之John Berger與Steve Baker的理論亦有更詳細的介紹與論述（《人文生態與生態科學對話國際工作坊》會議論文，2009）。至於有關「觀看」的相關理論與討論，筆者主要參考的則是瑪莉塔·史特肯（Marita Sturken）、莉莎·卡萊特（Lisa Cartwright）著，陳品秀譯，《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》（臺北：臉譜出版，2009）。

⁶⁶ 此為筆者於2009.2.2的訪談稿，見本文附錄，頁319。

選擇小說的形式，跳過觀察者，直接讓鳥來說話。⁶⁷

劉克襄「想像他者」的企圖與嘗試，提示了讀者「動物也會思考，也有情感」這個重要的觀點——雖然是以擬人化的手法來表達。然而弔詭的是，這種「直接讓動物說話」的方式，並不見得真能讓我們離牠們更近。因為揣想的背後，也同時意味著「求知」、「想要獲得答案」的渴望，求知欲固然是推使人類不斷進步的重要原動力，卻無助於我們翻轉人與動物之間的既定關係，因為在此種關係中，動物只是我們追求知識的研究對象，只是被人類「想像」的客體。這樣的想像關係某種程度上仍建構於「觀看」之中，只不過它是單向的觀看，僅從人類的眼光出發，缺乏了「互看」或「被看」的可能性：

動物總是被觀看的對象。而「牠們也觀看我們」這件事已經失去了意義。牠們不過是人類永無止境追求知識的一個研究對象。對動物的研究只是我們人類權力的一種指標而已，也是一種我們與牠們之間差異的指標。我們對牠們知道得愈多，牠們就離我們愈遠。⁶⁸

當然，這並不表示所有對動物的想像或研究就因此全是偏頗而要極力避免的，畢竟「想像關係」一直以來都是人與動物互動模式中相當重要的一環⁶⁹，但是不同的想像將導出不同的價值觀與態度，如果只有單向的想像與觀看關係，每個人都可依據他所認知與想像的動物形象，去

⁶⁷ 簡義明，〈跨越詩與自然的疆界——劉克襄的新詩再評價〉，《臺中縣作家與作品研討會論文集》（臺中：臺中縣立文化中心，2000），頁18。

⁶⁸ John Berger著，劉惠媛譯，《影像的閱讀》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2002），頁17。

⁶⁹ 朱增宏曾將人與動物的互動關係區分為下列三種：物質關係、社會關係與想像關係。在物質關係中動物的存在「非有即無」，其「角色或意義」是看得見、摸得到的實體；社會關係是一種「人與人與人（……）與動物的關係」；在想像關係中，動物則不再是實體，而是一種精神或概念上的想像，是一種「人……（想像）……動物」的關係。見朱增宏，〈把雨傘留給蚯蚓？〉，《中外文學》32卷2期（2003.7），頁118-119。

堅持他對待動物的方式，舉例來說，如果動物在其想像中不具備「感知痛苦的能力」，他就不見得會認為必須將「人道考量」放置在對動物的利用方式上。

換言之，想像關係或許源自某種「企近」動物的渴望，卻也可能讓我們離動物更遠。那麼，難道說人與動物註定沒有相互理解與接近的管道嗎？答案也不盡然如此悲觀。可能性之一，就是拋開主觀觀看與揣想的立場，先看到自己對動物的觀看（以及此種觀看視角之有限），才能進一步與動物「互看」甚至「被動物觀看」。因此，《野狗之丘》與《永遠的信天翁》中看似較為有限的旁觀視角，反而在某種程度上更接近野狗與信天翁這兩種動物的生命核心，「構築了科學知識所無法到達的哲學意境」。⁷⁰也就是說，同樣是觀看，這兩本小說與前作最大的差異，就是作者與敘事者對這種「人看動物」的觀看角度，是相當自覺的，這由兩本小說中均置入了觀察的「證據」——野狗和信天翁的照片亦可看出。

不過，在《野狗之丘》中劉克襄是採取由住家五樓以望遠鏡觀看的方式進行觀察，在這樣的情況下，他雖然「充分賦予野狗觀看彼此、觀看人類的能力，然而他採取的觀察方式也使得全書無法直接提及他自己如何被野狗看、被看之後有何反思。」⁷¹但在《永遠的信天翁》當中，劉克襄卻安排了人鳥之間最動人的一次接觸，那是大腳要離開鳥島時的回眸：「就在那我們觸手可及的距離，以似曾相識的眼眸，無邪而空洞地，俯瞰著我們。大腳在跟我們打招呼呢！我頓時浮起詭異的悸動。」⁷²透過「大腳」與「我」的眼神接觸，劉克襄不僅把他個人的動物小說創

⁷⁰ 張瑞芬，〈漂鳥迷航：評介劉克襄《永遠的信天翁》〉，《文訊》274期（2008.8），頁96。

⁷¹ 黃宗慧，〈劉克襄《野狗之丘》的動保意義初探：以德希達之動物觀為參照起點〉，頁107。

⁷² 劉克襄，《永遠的信天翁》，頁101。

作帶入一個新的層次與視野，也提示了人與動物之間的交流，其實還有如此多重的可能性。即使「我」對於大腳的凝視並不具有解釋的能力，而是困惑著：「大腳想告訴我們什麼，或者看到什麼了呢？」⁷³得不到答案的「我」，也只能以這樣的結論自我安慰：「大腳一定是我前世裡某一個契合的生命，再度來跟我對話。」⁷⁴我們可能會懷疑，這裡的觀看與前述主觀的揣想有何不同，畢竟對於動物的種種認知與再現總是已透過了人的定義，因此「觀看動物總是指視牠們如同什麼。」（To see animal at all is to see them as something.）⁷⁵但是在《永遠的信天翁》中，劉克襄顯然提出了一種允許回看可能的觀看方式，這樣的觀看將不再只是單向地將主觀想像的眼光投射在被看的客體上，或只想滿足對某種生物的求知欲，而意味著將觀看的對象視為主體。承認被看的對象有回看的能力，表示理解到自己觀看的眼光有被認可、被接受的可能，但也有被忽視甚至被質疑等其他種種可能。劉克襄對「大腳」看似浪漫的想像於是成為一個起點，一個動物與人真正開始建立「對話」關係⁷⁶的開始。

三、結語

本文以劉克襄四本動物小說作為切入點，分析其中敘事觀點以及小說中人與動物互動關係之轉變，並由此發現動物小說儘管只是劉克襄多元化創作中的一小部分，卻具體而微地體現了其創作觀，以及看待「自然」的不同想法。劉克襄「自然就在城市中」的自然觀，歷來已有許多

⁷³ 同前註。

⁷⁴ 同前註。

⁷⁵ Steve Baker, *Picturing the Beast: Animas, Identity, and Representation.*, p.180.

⁷⁶ 此處的「對話」所指的不是迪士尼式的擬人對話，而是動物與人以不同語言形式「溝通」的可能。

學者加以論述⁷⁷，但是動物小說因其虛構的特質，向來較少被列入觀察與討論的系譜中。由本文的討論，可發現透過這四本動物小說，對於劉克襄自然書寫的脈絡與觀點之移轉，將能有另一層的體會與理解：不論是生活在人煙罕至之處的信天翁，或是城市中的野狗，都是自然的一部分。不僅如此，劉克襄讓我們看到，今天人類已不可能將自然詮釋為「非人類的環境」（nonhuman environment）或荒野邊陲⁷⁸，而動物的存在，不僅讓我們得以「體認到自身的存在」⁷⁹，人類更必須透過動物，重新去「找到他所遺失的自然」⁸⁰，或者說，找到他所遺忘的自然。唯有當人類不再將自己排除於「自然」之外時，或許才是真正建立「人與自然合宜關係」的開始。

⁷⁷ 相關論述可參見魏貽君，《自然何方？劉克襄的「自然」空間試探——以《小綠山》三部曲、《偷窺自然》、《快樂綠背包》為探索範圍》，載陳明柔主編，《臺灣的自然書寫：「臺灣書寫學術研討會」文集》，（臺中：晨星出版公司，2006），頁19-36。

⁷⁸ 「過去在一種近乎反科學反都會反文明的觀點作用下，『自然』一度被詮釋為『非人類的環境』，或者說相對侷限在不具人文色彩、鮮少人類蹤跡的荒野邊陲。」見藍建春，〈自然烏托邦中的隱形人——臺灣自然寫作中的人與自然〉，《臺灣文學研究學報》第6期（2008.4），頁243。

⁷⁹ John Berger著，劉惠媛譯，《影像的閱讀》，頁5。

⁸⁰ 劉克襄以人類飼養貓狗為例，認為「人沒有辦法去接觸自然的時候，透過貓跟狗，去找到他遺失的自然」，此為筆者於2009.2.2的訪談稿，見本文附錄，頁321。

附錄：劉克襄訪談記錄

日期：2009.2.2（一）

地點：木柵劉克襄家中

訪問者：黃宗潔

黃宗潔（以下簡稱黃）：

您當初是透過何種研究方式來培養自身在自然觀察與書寫的相關素養？又是如何以非「相關科系」的背景，尚能結合文學、史學與科學，以攝影、素描、觀察與紀錄等多元的方式進行寫作？是否也可以分享一下讀書方法的部分？

劉克襄（以下簡稱劉）：

（一）以賞鳥為起點

我想這樣的過程分為幾個階段。最早的時候，是以賞鳥做為接觸自然環境的一個起點。可是，為什麼是鳥類？而不是蝴蝶或昆蟲？這跟我當兵的經歷有關係。因為當兵的時候是海軍，用的是望遠鏡。所以我記得退伍的第一天，我就去參加鳥會，第二天就去買望遠鏡了。那望遠鏡我現在還留著，那是一個非常舊式的、很笨重的望遠鏡，掛在脖子上不到五分鐘，脖子就會紅紅的，看外面一分鐘頭就會暈。可是我還記得它要價三千多塊，在二十多年前，三千多塊可以說相當相當貴，是我當時將近三分之一的薪水，而且還要特地去台中港專門賣水貨的地方買，在外面不容易買到。而你在退伍後去賞鳥，人家不會覺得這是正經工作的。我特別提到這個望遠鏡的原因是，它的品質非常非常差，也很難買，我為什麼還要去買？就是為了看鳥。看鳥必須要有望遠鏡，那望遠鏡很差，可是你還是要買，因為你還是要看鳥。其實在1970年代，台灣有一

個比賞鳥還重要的動物研究的田野調查，就是昆蟲。因為在埔里很多人抓昆蟲，有很多昆蟲專家，可是賞鳥的人就比較少，可能因為我當海軍，我才會接觸鳥類而不是昆蟲。這是第一個部分。

在我剛開始看鳥的時候，還受到一本《台灣鳥類彩色圖鑑》的啟發。我記得它的版本是1980年，裡面很多的圖片都是日本的，我就把裡面的圖片割下來，但是這本書的問題在於，台灣有很多鳥是跟日本不一樣的，所以有些我在野外看到的鳥，書裡是找不到的。再加上裡面的標示法是一種很糟糕的標示法，因為每一種鳥的變化很大，公鳥和母鳥、幼鳥和成鳥都不一樣，可是裡面每種鳥都只有一種畫法，可能是根據標本來畫的。這樣的東西在野外一點幫助都沒有，在學校看還可以，拿到野外是非常不實用的。【黃：所以這是翻譯的作品嗎？】不是，是台灣東海大學的一位張萬福老師出的，可是裡面的圖片都是國外的，你在野外看到的，拿回來對，你還不敢確定這就是牠，所以會有很多的錯誤。書裡面的知識，後來再看也發現錯誤非常非常多，可是當時還是很認真地看、做紀錄。到後來，因為這本書實在是很多錯誤，覺得不信任它，我就迫不得已又買了一本日文圖鑑“Wild Bird Society of Japan”。為了看鳥，只好去學日文。這本圖鑑就可以帶去野外，可是有很多鳥是日本沒有的，譬如說日本沒有烏秋，他就要找人特別畫，可是畫起來就很假，也有很多本土種沒有被畫出來。

我要講的重點是，在1980年我開始賞鳥、開始寫自然寫作的文章時，那是一個最早使用比較科學性的語言來寫自然散文的階段，基本上野外的資訊來源和使用的工具都是非常不足的。因此在創作上，會有很多的錯誤，也會有很多很有趣、自己都想像不到的挑戰。譬如說在那個年代，傳說中帝雉是非常難看到的，你可能要去高山待一個月，在帳篷裡待四天三夜等等，好不容易有一天，有一隻帝雉走過你的前面，你會嚇出一身冷汗，好像看到一個不可能出現的奇蹟。可是過不到五年，你到八通關隨便出去散個步，一路上可以看到十幾隻，你就會覺得以前描述得太誇張。我的意思是說，對照早年的資訊不足，有很多你當初覺得

不可思議的事，後來就會覺得稀鬆平常。到了90年代的《台灣野鳥圖鑑》，品質就比較好了，不過雖然註解是台灣人寫的，圖還是日本人畫的。從1980到1995，我看鳥的時候用的鳥類圖鑑，大概就是這三本。直到現在，台灣在製作這種繪本式的圖鑑上，都沒有超越過它了。主要是因為做一本鳥類的圖鑑當然很困難，所以後來都是用攝影的方式去做圖鑑。總之，對於一個把鳥類當做題材的寫作者來說，他的鳥類資訊和工具在早期是非常不足的。

至於90年代以後我的賞鳥活動會比較減少的原因是，後來有一陣子，大約是1985、1986年左右，我剛好在尋找一些自然誌的東西，這跟我之前談的《台灣鳥類彩色圖鑑》多少也有些關聯。這裡面會有一些有趣的訊息，譬如它講到短尾信天翁，1920年代還有一些在澎湖白沙島和彭佳嶼繁殖。我就很好奇，不曉得這樣的紀錄是從哪裡來的？又是誰發現的？這本書雖然寫得很差，信天翁也畫得很差，可是裡面有些註解我會好奇，我就會去找資料，然後開始進入圖書館，去裡面找日文、英文的資料，包括學日文等等。這些小小的一段話，就像冰山一角，透過它們我找到了過去一百多年來的資料，包括自然誌這一塊，還有台灣早期探險人物的歷史，像鹿野忠雄、史溫侯等等，我在這裡就拉出了很多很多線頭和有趣的方向。所以大概在1987年的時候，我就比較有計畫、有規模的寫了這些。也因為這樣的線頭，找出了這些東西之後，一方面是一種樂趣，但作為一個寫作者，我也開始很強烈的意識到，自己是一個走在前面的人，之前沒有人做過這樣的事情。所以在某種創作的意念上，我會不斷提醒自己可能是在做開山的工作，或者說在幫人開一扇門窗，這樣的一個強烈意念是存在的。所以包括我在做副刊編輯的工作時，我會去介紹早期的探險家，或是探險的定義在哪裡等等，當然也會有知識上的不足，或搞砸或寫錯，但是有很多收穫，後來自然誌做多了之後，面向就會更廣一些。

(二) 自然步道

到了大約1988、1989年的時候，台灣又出現了一種有趣的，面對自然環境的新方法，就是主婦聯盟開始在一些城市提出自然步道的概念，最早是在仙跡岩。它的概念就是：當你走進一條自然步道，你會看到一些樹，它可能只是很尋常的植物，但是它把這個植物跟過去的先人、早期的住民之間有什麼樣的關係詮釋出來，而且詮釋得更生活性、更有意義性，譬如相思樹可以做木炭、礦坑的支架等等。這形成了一種很重要的敘述方式，它會把我們過去想像不到的點，譬如說圓通寺、軍艦岩，用一、兩天時間來步行，這樣的概念有點吸引我，這樣詮釋自然環境的方式，如果結合我以前的自然觀察、自然誌和鳥類的研究，我發現自己居住的台北市會是一個可以旅行不完、欣賞不完的地方。這概念很重要，因為我後來會不斷寫作關於旅遊、自然的作品，跟它有很大的關連。所以後來有一陣子，常用一整天的時間，到圓通寺、軍艦岩等地，慢慢摸索台北市社區週遭的小山頭，而這樣的摸索讓我從鳥類和自然誌的世界，又拓展到自然步道這個領域。

(三) 小綠山觀察

在這樣拓展和摸索的過程中，到了1992年，我突然有一個新的概念。那時我剛好搬到木柵，一方面是因為小孩子出生的緣故，不可能像之前一樣，到比較偏遠的地方像國家公園或玉山，也不能在外面遊蕩很久，或者是像當初在關渡自然公園觀察兩百多天後，把完成的書捐給自然保育協會，這樣的熱情和生活方式已經不再。為了照顧孩子，所以我選擇了住家後面的小山頭就近做自然觀察，而這樣的自然觀察多少受到自然步道的啟蒙。第二則是身為一個創作者的逆向思考，或者說一種反省的寫法。因為之前的自然觀察有其不切實際的面向和限制，有一些細膩的東西沒辦法出來，包括我在做自然誌的時候，讀了一些書像是《科學的美國》月刊，還有《Nature History》，這些談到動物行為學的篇章。同時，因為動物行為學，認識了好幾位國內的動物學家，比如說像台灣

的劉小如女士，對貓頭鷹習性行為的研究。另外也受到珍·古德的影響，那時候讀到她的傳記，提到說，如果在一個地方待個兩、三年，都會有精彩的成績。我轉而想，自己若如此，就算只是一個小山頭，應該也會看到不同的自然世界。這跟過去的觀察很不一樣，過去是不斷的旅行，不斷的到遠方，但現在我可能一個早上都在這個山頭，那我可以看到什麼？我以這樣一種嘗試的心理，再加上有小孩子無法遠行的狀況，所以選擇每天早上在這個地方，開始做「小綠山」觀察。

在小綠山觀察的階段，我不再只認識鳥，我還要認識植物，而且是幾乎後面山頭的每種植物，都要認識得一清二楚，我才能夠做三年的觀察，這也是慢慢來的。我會請植物學家來討論我看到的植物，我也買了菌類的書，也開始研究昆蟲、爬蟲類，慢慢把自己訓練成一個博物學家。可是這些資料在當時也都很少，所以往往要透過國外的圖鑑。昆蟲在台灣被大量認識，大約是在1995年遠流出版了《台灣昆蟲圖鑑》之後，之前雖然有蝴蝶圖鑑，但還是比較不普遍，所以這段時間，我幾乎都是用日本買來的圖鑑去對照我觀察的昆蟲，或是東問西問，貝類、蝸牛、甚至小到青苔，都要問不同的專家，在那個沒有GOOGLE、網路的年代，你想要研究什麼，就要大量去找相關的書來看，或是去找專家，也因此有了更廣泛的接觸。當然這些接觸都是非常淺薄的，可是因為面向很廣，讓我對自然有了不同的體悟。

另外，那時我一直在跟蹤兩三支鳥群，包括以一對黑枕藍鶺做為主角，因為一個山頭裡面大概只有一對，並且幫牠們取名字。它是一個覓食團體，除了黑枕藍鶺以外，還有綠繡眼等其他的鳥跟牠們在一起，我每天在林子裡跟著牠們，牠們飛到哪裡，我就跟到哪裡。透過長期不斷的觀察，會有一些很細膩的、很迷人的故事發生。像是有一隻瞎了眼睛的小彎嘴畫眉，我屢屢遇見牠。或是在森林裡的池塘救了一隻夜鷺，腳受傷，跛了，但是過了兩三個月後，牠還是回來，單腳佇立在池邊。

可是為什麼會有這樣一個觀察覓食團體的資料？其實也是根據動物學者的研究，劉小如曾提到在東海大學有一群粉紅鸚嘴跟綠繡眼的覓

食團體，可是我的研究當然跟東海大學的狀況不一樣。另外一個覓食團體的資料，是在國外一個談動物行為學的雜誌。這種動物行為學的研究其實非常專業，要花很長的時間才能做得到。我做為一個作家，花的時間大部分不是在房間裡閱讀文獻，而是在自家後面的林子裡不斷的走路，透過自己的理念，透過第一手的資料，透過自己看到的、聽到的、聞到的、碰觸到的，去摸索自然。這是我在1992到1994年所做的一個非常大的嘗試。當然現在回頭看這個嘗試，因為太多科學的紀錄我割捨不掉，而使得在文學的表現上有很大的失敗性，可是對於做為一個自然寫作者的成長來講，我在這裡把自己的視野打開了一個很大很大的面向。這個面向是我終於體悟到自然觀察的現實性意義，這個意義是我過去看鳥、去關渡自然公園、去搶救黑面琵鷺，或是去做自然誌、做古道的探查，都沒辦法體驗到的。一個這麼小的山頭卻有很大的面向，包括自然教育的問題、社區營造跟自然的關係，還有做為一個創作者，思考自己在台灣這個島，跟其他國外的自然寫作者之間的關係。你到底要怎麼去看待自己？我在這個階段看得比較清楚，或是說那種清楚性是比過去更為堅定的，更加知道自己在做什麼事情。

在小綠山這個階段，我也意外的注意到流浪狗的出現。因為在小綠山的時候實在太無聊，每天等鳥，鳥不一定會來，待在林子裡面就會突然遇到一些狗，以前遇到狗不太會注意，因為那時並不把狗當作是「自然」的一部分，你會認為牠是經過人為、馴養出來的，反而跟自然是牴觸的，所以不會去注意狗。可是因為坐在那邊實在太無聊了，所以就開始注意到貓跟狗存在於這個地域。那時候我用了兩個本子，一個記錄鳥類跟植物，另一本就拿來記錄狗。記錄到後來發現很有趣，這些狗不斷的出現，但其實就這麼幾隻，就幫牠們取綽號。那時候的記錄主要是因為好奇，當然也有思考牠們在這個林子裡扮演什麼角色？對於野狗的思考，從1994年的觀察紀錄，到2007年才出版《野狗之丘》，這涉及到我後來一些想法的改變，我慢慢發現，對這些流浪狗、流浪貓的看法，本來以為和自然是不同的事情，但後來因為社區的關係，我發現它有一個

很微妙的結合，這可以說是我對流浪狗的某一種論述，從剛開始不覺得牠是自然的一部份，到現在的看法不是那樣的絕對，而是有一種曖昧性。

(四) 自然教育

完成1994年的博物學觀察以後，我花了比較多的心思在自然教育上。因為常帶孩子出去外面旅行、坐火車、跟社區接觸，旅行的時候我開始接觸到一種新的視野。以前跑野外的時候，譬如說去走古道，想的都是一個歷史人物曾經走過這裡，歷經千辛萬苦看到哪些東西？現在我站在這裡，可以怎麼樣跟他對話？可是帶小孩子出去的時候，我沒辦法用這樣的方式講給孩子聽。我可能會看到一個老街的店面，或是一個牌子，我必須去跟孩子解釋那是什麼東西，透過對孩子的教育，我開始看到一些以前不會去注意的東西，比如說一些在城市裡面看不到，可是在一個偏遠的地方，或者一個老村裡面還在賣的物品，這些東西會讓我有興趣，而這個興趣會讓我重新思考什麼叫做自然？讓我想把自然跟小鎮上的東西做某種連結。或者在某方面來說，我覺得那裡面應該有一些東西，是做為一個自然寫作者或自然教育者應該去碰觸的，所以後來寫了很多小鎮、老街的文章。在小鎮老街，或在我生活週遭的菜市場裡面，我找到了很多有趣的方向，後來《失落的蔬果》就是找一些人家沒看過的蔬菜跟水果來書寫，包括原住民的、閩南的和客家的，我覺得自然觀察對我來說，已經不是走到深山或社區小山。就算是生活中平凡的菜市場，或走訪旅遊的一個小鎮老街，我都可以反覆調查、整合，也擴展了另一種興趣。

其實台灣有大約五百種失落的野生蔬菜和水果，我寫出了一百種，最近又整理了一百種，還有三百種左右沒寫出來，這個意義其實很大。它讓我想到整個世界正在走向、倡導所謂的生物多樣性，其中有一種「食物多樣性」的概念，而我在做的，正是食物多樣性的一環。我也更清楚的意識到，作為一個自然寫作者，我跟世界的關係是什麼。我很清楚整個世界對自然環境的思維正在什麼階段，也感覺到我們之間的聯繫是存

在的。包括早年我去旅行的時候，讀到的一些自然寫作的文章，影響我最大的是瑞秋·卡森的《海風下》，還有《海洋的故事》。因為看了這些書，才不會只是賞鳥，走在海岸上的時候會有些思考，因為海岸是全世界共通的東西，瑞秋·卡森站在一個沙岸，看到的Mangrove叫做紅樹林，我也同樣的站在沙岸看到一個紅樹林。所以瑞秋·卡森的作品，會比梭羅《華爾騰湖》那種不可能接觸到的生活書寫更吸引我。

（五）一個島嶼的自然書寫

在1980年我做自然觀察的時候，後來回顧起來，覺得跟整個世界的腳步是落後了一大步，可是到了2000年這個階段，開始在寫失落蔬果的時候，我覺得自己跟整個世界好像更接近，沒有那麼落後了。比較有一種感覺是自己正在做的東西，正好是國外很多生態學家正在思考、正在擔心的事情。中年以後，我的研究比較成熟一些了，好像趕上了這一塊。再者，這個角度去看台灣的現代文學創作，或者對照中國大陸的文學創作，我更隱隱強烈的感覺到，我正在創作、正在冒險的這塊領域，是過去的寫作者不曾去碰觸、去面對的。中國大陸是比較沒有自然環境這一塊的，或者說他們才剛剛開始，台灣的部分從我1980年創作到現在，雖然曾經犯了不少的錯誤，可是走到此時忽然有種感覺，好像只有台灣會有這樣的自然書寫。我開始會去想這樣的問題。台灣發展出來的自然寫作，其實是很特殊的。因為我的創作奶水是從美國、日本的圖鑑來的，但是我發現台灣跟美國的自然寫作很明顯是不一樣的，是一個島嶼的自然寫作，這是在2000年那個階段所感受到的。

不過在寫自然蔬果的時候，有趣的是，我又面臨同樣一個問題，就是沒有工具書。我每次都碰到沒有工具書的問題，都要自己去找資料，去田野、圖書館、或者去菜市場裡面一個一個問，到後來我發現自己大概是最懂台灣菜市場裡蔬菜分布的人，我連花蓮有哪幾個菜市場都非常清楚，比我去太魯閣還熟，因為這樣我才能把過去的蔬果資料弄清楚。最近台灣關於有機農業、農民市集的議題，慢慢形成一個比較重要的顯

學，我也因此接觸到農民市集、有機農場這塊領域。從以前到現在，我的自然書寫脈絡大概是這樣。

黃：

我比較好奇的是早期在工具、圖鑑不足的情況下，如果說在野外觀察到一隻鳥，回來發現跟圖鑑上的任何一隻都無法比對的情況，要如何去做確認？

劉：

所以看到錯誤會再修改，或者去問人。可是以前沒有網路，所以錯誤可能要一、兩年以後才修訂過來，這種狀況很多。自然寫作的錯誤很多常是知識上的錯誤，到目前為止我還是會犯這種錯誤，所以要不斷經過後來的修改。

黃：

至於素描的部份，是如何培養出這樣的能力呢？

劉：

剛開始的時候只是喜歡畫畫，到了小綠山的階段才開始認真去學，因為實在太無聊，每天待個兩、三個小時，你真的不曉得要做什麼，就拿筆和本子去畫畫，慢慢畫出樂趣來，在那之前都比較隨性。可是最好玩的是，1982年我到關渡賞鳥沒多久，當時畫家何華仁跟我一起住，當然我會受到影響，久了以後自己也會想畫，這是一個原因。第二個原因是受到早期的自然探險者、自然旅行家、自然觀察者的影響，因為早期的自然觀察者沒有相機，像達爾文或台灣的史溫侯，他們對於觀察的對象除了描述以外，沒辦法拍照，所以只能用畫出來的。因此我做自然觀察的時候，也會有這樣的傾向和樂趣。

黃：

可以請教一下讀書方法的部份嗎？包括去學日文等等，是如何去取

得和累積這些專業的知識？

劉：

可能是因為我也算文藝青年出身，最初寫詩的時候就受到Gary Snyder的影響，Snyder是一個以自然為題材的詩人，看到他的作品就覺得很喜歡；另外也接觸到珍·古德的作品和傳記。比較有趣的是，我在買Gary Snyder那本英文詩集的時候，其實也不是很懂，但還是看得很高興。我還買了一本日文的植物圖鑑，是日據時代的資料，當時是1987年6月6號，我才18、19歲，就已經在研究這個，也就是說，我作為一個寫作者，必然會走向自然寫作這個路線，很早期就已經有這個伏筆了，醞釀到某個階段，它就很自然地出現了。

黃：

另外，關於動物小說的部分，以目前來說，台灣大概也只有您是比較有意識且長期的在創作動物小說，我蠻喜歡您〈動物小說是一片森林〉的那篇文章，裡面有一些關於動物小說的概念。台灣在這方面創作和研究的人都不多，我們也還沒建立起一個動物文學、動物書寫的體系或共識。所以我蠻想聽聽您對動物小說的看法，以及在台灣書寫動物小說，有什麼特別需要克服的困難或者跟國外不一樣的狀況？

劉：

剛開始寫動物小說《風鳥皮諾查》的時候，是覺得如果用小說來呈現，可能更能夠處理一些我在自然散文沒辦法講的話，所以當初只是一個單純的想法。《風鳥皮諾查》是1983年我在關渡和淡水的沙崙河口觀察到的故事，而1990年我剛好失業，沒有工作，就想寫個故事給孩子看。那時我剛好看到大陸沈石溪的一些動物小說，覺得台灣的動物小說不該是那種寫法。雖然沈石溪那種寫法也沒有錯，只是那種寫法的背後，其實是一種有別於現今台灣的自然環境意識下，對動物的處理跟認知，是一種在沒有自然環境意識的養成下，寫出來的動物小說，是非常傳統已知的動物小說模式。比如沈石溪的動物小說善於擬人化，擬人化並非不

好，只是他的擬人化，會讓你覺得還是反映了早年人類對自然的認知，和現在的生態意識是有一段距離的。他的小說跟台灣的自然環境是不一樣的世界，不一樣的教育方式，我既然在台灣做自然觀察，就覺得應該寫一個以台灣為背景的動物小說，所以才寫了《風鳥皮諾查》。那本小說一個月就寫完了，那時候也沒有想到動物小說裡面，要具備一些專業知識，那是很自然地把自己的經驗流露，只是想讓孩子知道原來台灣的動物是這樣的生長方式。也許背後有當時社會背景的政治意識，或者很多人會說那本小說就是在寫我自己，這些都是自然而然出現的，也沒去特意安排，可是我覺得當時寫動物小說最主要的單純原因是：不能讓孩子去讀一個跟台灣環境背景不一樣的動物小說，那時候的想法只是這樣。

動物小說是有國界的，這是我後來的想法。每個地方會有自己動物小說的特色，那個特色是別的地方不會有的。現在小學的自然課本裡面有很多生態意識的東西，這些跟大陸孩子小學課本讀出來的生態意識一定不一樣，這當然是後話。後來慢慢就出現了所謂動物小說的意識，寫第一本的時候還沒有，第二本也不是那麼明顯，因為當時還沒有把動物小說當成一個系列來寫，後來拖了很久才又出了第三本、第四本。寫《座頭鯨赫連麼麼》一書主要是因為以前當海軍的時候對鯨魚的好奇，覺得寫小說應該去嘗試困難度高的，就想嘗試寫鯨魚看看，因為那時對鯨魚非常著迷，讀了很多鯨魚的書，也常在報紙收集海豚擱淺、鯨魚擱淺的剪報，知道鯨魚擱淺消息，不管多遠都跑去看，那時剛好美國的沙加緬度河和八里河口都有鯨魚擱淺的消息，就覺得應該把牠寫成小說。

另外，在孩子長大的過程中，我喜歡講睡前故事給他們聽，所以後來又寫了《扁豆森林》等豆鼠故事給孩子聽，比較孩子氣的，那個時候並沒有把動物小說當作一個強大的意圖要去完成，所以寫得比較隨興。後來有一段時間沒去寫小說有兩個原因，第一是自己忙著很多創作，又忙著跑野外，所以沒有時間寫；第二則是對於動物小說要怎麼寫？覺得

碰到了瓶頸。於是停頓下來。至於2007年的《野狗之丘》，其實是在1994年就完成的觀察紀錄，那時也考慮過可不可以寫成小說，後來又覺得沒有必要，因為那時「垃圾不落地」的政策已經出來了，規定狗都要帶狗牌，以為野狗問題會因此解決，所以這個記錄也就只當個參考。可是到了2006年，發現流浪狗的問題並沒有解決，而我再回顧以前的觀察，突然覺得應該可以讓人從另一個角度來思考流浪狗的問題，所以才試著把當時的日誌、紀錄，去蕪存菁整理成一個故事。

在《野狗之丘》之後，我開始對動物小說有了一種概念。因為在寫《野狗之丘》的時候，讀過傑克·倫敦的《白牙》和《野性的呼喚》。那時發現我們對狗的認識和處理方式，從傑克·倫敦的那個年代到現在，已經有了很大的轉變。以動物為題材的小說，從傑克·倫敦的《白牙》、吉卜林的《叢林的故事》、歐威爾的《動物農莊》、或者梅爾維爾的《白鯨記》、李查·巴哈的《天地一沙鷗》，一直到現在，其實有著很明顯的變化。從傑克·倫敦、梅爾維爾寫自然跟人的關係，一直到《動物農莊》那種擬人化的寓言，或者到晚近法國動物小說家寫的《螞蟻》，每個時代動物小說都有階段性的改變。我因而意識到動物小說還有很大的空間可以去探險和摸索。

另外一部份，我慢慢強烈地意識到，台灣這塊島所呈現出來的動物意識跟型態，可能會跟中國大陸沈石溪的那類兒童小說或動物小說很不一樣，光是題材就不一樣：流浪狗的題材、或者風鳥的題材、甚至鯨魚的題材，是一個海島的寫作背景的中文創作者，才可能去處理的，這樣的動物是台灣創作者才會去面對的，你在大陸是不會去處理這種類型的動物故事。所以你看到風鳥、流浪狗、鯨魚和信天翁，這些題材你會覺得理所當然，因為是台灣才會有這樣的題材，在中國大陸的小說裡面是不可能出現的。這是在處理動物小說的時候，從世界的動物小說發展，再對照大陸的動物小說，所產生的意識。

另外，我覺得寫動物小說比較有趣，這也跟個性有關，我喜歡講故

事，講一個簡單的故事，但在過程中有一種力量，一種直接、單純的力量，我比較喜歡這麼處理。可是我們現在一般的文學小說，會去處理情慾的問題，或很複雜的現代文學技巧，我好像跟他們走進一個不同的方向。此外，我寫動物小說，本來只是想寫給孩子看的，可是慢慢發展到後來，它也不是孩子看的，而是我自己想去完成的東西，到底要給誰看，自己也不知道。一般讀文學的人，好像不會覺得它是現代小說應該走的方向，可是小孩子讀了又太深奧，所以有時候我也會煩惱，不過後來就不在乎了，只要自己喜歡就好，這是目前動物小說創作的狀態。

黃：

關於《野狗之丘》的部份，您提到自己對流浪狗的想法有所改變，除了過去覺得狗不是自然的一部份，到現在可能覺得牠跟自然有一種曖昧性之外，在您的態度或想法上，還有什麼不一樣的地方嗎？

劉：

我比較會用一個大的角度來看，而不是直接去面對怎麼處理流浪狗的問題。其實在寫完《野狗之丘》以後，我有不少想法上的成長。小說過去透露的是一個比較單純的思想，就是要保護自然環境，就不要再有工廠，不要殺流浪狗，或者說不要這樣對待流浪狗。可是你不要工廠，工廠還是存在，工廠不要在海邊設，那要放在哪兒？你不殺流浪狗，流浪狗就會增加，思考這個問題的時候，我以前不會想到這個實際面的問題。可是我現在會把流浪狗放到一個更大的議題上，就是我們現在已經不能用「寵物」這樣的概念去定義狗，而是要放在一個整個城市的改變來看。我們現在把狗當做成自己的親人，狗扮演親人、扮演最忠實的朋友的角色，說不定未來還可能發展到你翻開一個戶籍謄本裡面，有狗的名字，有戶籍不出奇，說不定將來還會有身分證號碼，那隻狗也要繳費，但相對的那隻狗也會有牠在這個城市裡面，應該獲得的尊敬跟尊重。現在想可能會覺得是開玩笑，到將來有可能是真的。就像1994年的時候，我從來沒有想過在2007、2008年的時候，有人死掉會把財產捐給一隻

狗，或者說狗變成祭拜的對象，過了十年以後，可能又會更往前發展。因此流浪狗的問題，不應該是怎麼撲殺的問題，而是對狗的態度問題。我們有沒有可能把狗視為跟人一樣的個體，擁有在城市中的尊重跟榮耀。所以現在流浪狗的問題，可能是政府跟一些單位、社會團體要去面對的，但做為創作者，我想到的是未來性的東西，我自己是比較朝這樣的方向去思考。

黃：

所以在台灣，您覺得這樣的未來是可以預期的？

劉：

如果社會環境和整體經濟環境沒有變壞的話，這樣的未來是可以預期的。或者是從這裡去思考人跟狗的關係、狗代表的意義，狗為什麼會存在在這個城市中？以前只認為牠是人的寵物，我覺得是因為人沒有辦法去接觸自然的時候，透過貓跟狗，去找到他遺失的自然，這裡面有這一部份的意義在。所以貓跟狗存在於這個城市中的意義，有一部分是在這裡，因為牠是自然的一部份。

黃：

在《永遠的信天翁》當中，您提到去紐西蘭還有龜山島的經驗，至於書中提到的鳥島，黛安·艾克曼也曾經寫過，不知您是否實際去過鳥島？

劉：

沒有，鳥島的知識我是從網路去得知的，從衛星地圖去想像這個鳥島。因為黛安·艾克曼的書中還有很多東西沒有寫到，再者時空不一樣了，我覺得可以再加強，尤其是台灣的部份。

黃：

書中「大腳」的死是一個謎。感覺從《風鳥皮諾查》以來，您的每

本小說中都有一個動物行為的謎團，但是敘事手法當然是很不一樣的。敘述信天翁的方式，很明顯跟風鳥那個時期有很大的不同。所以我蠻好奇的是，這裡是否反映了您看待動物態度的改變？或者說是某種視野的改變？

劉：

因為在觀察風鳥的時候，都是遠距離的觀察，不去干擾牠，當然也是因為沒辦法接近牠；到了書寫鯨魚的階段，鯨魚是一種死亡後你才能觀察到、摸到的動物；可是流浪狗是只要隨便丟個東西，牠就會跟著你，所以你反而刻意的不想去跟牠接近。信天翁比較有趣，我開始賞鳥的時候，就被提醒說這種鳥是很難見到的，所以我對牠的著迷，是比較神化性的著迷。所以會到紐西蘭去看信天翁，去自然科學博物館跟信天翁拍照，是因為我對信天翁有一種奇怪的崇拜，實在是很難接觸到，所以才有更多想像。而且牠有太多謎團，我去彭佳嶼的時候，彭佳嶼人說曾經有白色大鳥來，但現在不見了，有很多很多謎團在其中。剛好看到黛安·艾克曼去鳥島的經驗，就覺得很羨慕，所以會有另一種想像。而最後一個點燃的火種，則是知悉十多年前，信天翁突然在釣魚台的南小島棲息了一百多對，因為南小島離釣魚台、彭佳嶼還有龜山島很近，這讓我覺得信天翁應該會回來，所以才寫了這樣的故事出來。

基本上，信天翁是可以很接近的，如果前面有一百隻信天翁，你趴在那裡，牠也不會理你，到後來會你甚至會覺得自己根本就是其中一隻，尤其如果身在孤獨的鳥島，只有你一個人跟信天翁在一起，就會像珍·古德在跟靈長類相處久了以後，自己整個的想法、做法都會柔性變化，這是很迷人的境界，我自己也很喜歡這樣的感覺。所以在小說中鳥跟人的接觸會變得那麼緊密，可能跟這種情境有很大的關係。

黃：

另外關於環境倫理的部份，不知道那麼多年來，您在那麼多種不同類型的創作當中，有沒有一個最核心理念在其中？還是說它是不斷在

改變，在調整的？

劉：

應該是不斷在改變跟調整的。自然生態環境從早期梭羅那種孤僻、疏離的接觸方式，一直到瑞秋·卡森寫農藥問題，黛安·艾克曼的報導方式，或是90年代時引進的深層生態學、李奧帕德的土地倫理概念，發展到現在，你會發現像農耕市集和有機作物這些概念，又更現實化、平民化了。你不可能永遠寫梭羅式的那種文章，當然那也是一種方式，可是對我來講，包括我為什麼會去寫《失落的蔬果》，是因為這是生活中一定會遇到的。所以你會發現台灣跟自然生態的關係，最近關注的都是有機這個部分。而身為自然寫作者，你也必須在這個領域裡面，去思考它跟你的繁複關係。

重新回頭來看，我從80年代到現在，每個階段都是一直學習、改變，從剛開始保育性的、傳統式的、唐吉訶德式的吶喊，一直到現實性的觀察、小綠山的觀察、對野狗的認識、對蔬果的認識，到現在我在有機的這個領域，又多學了一塊，因為有前面的成長，所以對這個部分會比較有成熟的看法。很多人對有機的概念只是要吃健康的食物，可是我看到的是健康食物的背後，我們對土地的態度，夠不夠友善？或是對土地有沒有足夠成熟的態度去處理它？現在的有機真的有達到過去土地倫理的意念嗎？或是實際的執行面，要怎麼跟過去的知識做結合？基本上，我對自然生態環境的發展是悲哀的，可是對人的學習這方面，是比較樂觀的。台灣社會在這個部份，一直有在學習和成長，我自己也在成長。對我來說，自然寫作就是我的生活，是一種樂趣。自然觀察和自然寫作，讓我充滿生活的自足，生命的快樂。

The Concept of Nature in Liu Ka-shiang's Animal Fictions

Tsung-Chieh Huang*

Abstract

Liu Ka-shiang is definitely the one you need to know if you want to understand the current development of nature writings in Taiwan. Not simply a pioneer, he writes continuously throughout all these years, seeking innovation and change. Among his various works, “animal fiction” is a category that is noteworthy. From 1991 to 2008, Liu published four animal fictions, including *A Story of a Wind Bird* (1991), *A Story of a Humpback Whale* (1993), *Hill of Stray Dogs* (2007) and *The Albatross Forever* (2008). This paper will discuss how Liu modifies his narrative point of view throughout these fictions and how his understanding of the interaction between animal and human being has been changed. By doing so, we will be able to grasp the characteristics of his animal fictions as well as his view on creative writing. Furthermore, an investigation of Liu's animal fictions may help us think about how people build up their imagination towards animals and how different viewpoints affect people's way of treating animals and their attitude towards nature.

Keywords: Liu Ka-shiang, animal fiction, nature writing, the concept of nature

* Assistant Professor, Department of Chinese, National Dong Hwa University